



Présence de l'absence : comment dire, écrire et interpréter le(s) manque(s) ?

Un projet de Juliet Darremont-Marsaud, avec Milène Tournier

Début du projet : Février 2023

Soutenu par la HES-SO, en partenariat avec Le Méta CDN Poitiers Nouvelle-Aquitaine

Résumé du projet

Ce projet s'inscrit dans la continuité d'un questionnement artistique qui concerne la mise en scène de l'absence. La recherche est celle d'une méthode de jeu qui fasse des manques (dans l'écriture, la dramaturgie et le jeu) les moteurs de l'interprétation. L'hypothèse consiste à utiliser le support de l'agenda, archive lacunaire, comme appui de narration et de jeu pour développer cette méthode.

1. Contexte du projet

1.1. La présence de l'absence

Ce projet poursuit une recherche qui interroge les possibilités dans l'interprétation de l'absence, et comment le traitement des manques (dans la parole et le corps) permet pour les comédien-ne-s l'apparition d'une forme de présence scénique qui questionne les limites du jeu.

Mes recherches précédentes dans le cadre de mon cursus de master à La Manufacture sur les phénomènes de la mémoire et de la mémorisation (*Toutes les petites choses que j'ai pu voir*, septembre 2021) ont permis de développer des méthodes de représentation du corps et de la pensée en souvenir. Nous avons cherché à mettre en scène l'acte de se souvenir ou d'oublier, au moment précis où il se produit. Le cœur de cette recherche reposait sur la représentation répétée d'un instant en suspens (entre mémoire et oubli), et ses conditions d'apparition dans le jeu. Cette recherche nous a amené-e-s à développer une méthodologie basée principalement sur l'improvisation, qui laissait la liberté aux interprètes de faire advenir l'absence dans un rythme qui leur était propre.

Ce nouveau projet s'inscrit en continuité, puisqu'il s'agit de déployer l'espace du manque à l'intérieur cette fois de données structurées dans une forme de récit, que sont les agendas (carnets ayant appartenu à des femmes de différentes époques et âges, chacune ayant une méthode de notation personnelle et unique). Nous cherchons à comprendre comment la méthodologie peut trouver sa place à l'intérieur d'un cadre de parole préétabli, à travers des repères temporels précis, qui rajoutent pour les interprètes et dans le travail de la mise en scène une nouvelle forme de contrainte.

La continuité de cette recherche repose également dans le fait que les agendas forment un texte organisé autour de l'idée de *se souvenir* et pourtant toujours manquant, puisqu'il n'est jamais que le complément ou la « béquille » d'une pensée à laquelle nous n'avons pas ou plus accès : ces récits sont



les traces (archives) d'un temps disparu. En effet, le rapport à l'absence se développe dans cette étude autour de l'absence de certaines données, mais aussi des auteures, et souvent des personnes citées dans les documents, que la distance temporelle et/ou physique anonymise : « l'archive n'est pas un stock dans lequel on puiserait par plaisir, elle est constamment un manque »¹. Comment faire apparaître, dans la méthodologie de jeu, ce rapport au manque ? Les conclusions de mes recherches précédentes m'avaient amenée à penser que l'enjeu est moins de combler les absences que de comprendre comment travailler *avec*. La question se pose de nouveau face aux agendas, puisque ces récits sont criblés de manques, celui de certaines données, mais aussi de la figure écrivante. Comment traiter et représenter ces vides ? Nous cherchons par cela à préciser une méthode qui permette de rendre perceptible cette présence de l'absence pour les comédien.ne.s et les spectateurices. Cette question se pose à l'échelle de l'interprétation, en interrogeant la manière dont composer une figure, dans le corps et dans la parole, peut laisser entrevoir ces manques, de la même manière que j'ai pu explorer, sur la thématique de l'oubli, les effets de présence que peuvent créer un trou de mémoire de la part des comédien.ne.s.

1.2 Souvenir et récit de soi

Les récits qu'offrent les agendas sont envisagés dans cette recherche comme des formes de récit de soi, puisque l'organisation et l'agencement des textes dessinent des parcours de vies, par l'écriture de la quotidienneté. Ces notes illustrent jour après jour une forme de persévérance dans l'être², par les détails, par de minuscules négociations avec la routine. Il s'en dégage une forme de narration qui met en avant le micro-événement, le presque rien³ : comment mettre en scène ces formes de récits ? Comment faire de la vie de tous les jours, de ce qui ne fait pas événement et ne mériterait pas d'être montré, l'enjeu d'un regard singulier, d'une attention particulière ? Ces questions sont au cœur de ma recherche de mise en scène, et s'inscrivent dans la continuité d'une réflexion menée sur les formes du récit ordinaire, jusqu'à présent par le prisme du souvenir. Cet intérêt pour les souvenirs a reposé dans leur banalité, ou plus précisément dans la force de jeu que contient ce banal. Mon hypothèse de recherche a été de trouver dans cette banalité un espace de jeu qui questionne les limites du jeu, c'est-à-dire de chercher dans le « presque rien » des appuis nécessaires et suffisants au travail des émotions et à la présence scénique.

Jusqu'à présent, ce travail s'est concentré sur le récit du souvenir en parole directe. Pour la performance *Troc Poétique* (Le Méta, CDN de Poitiers Nouvelle-Aquitaine, mars 2022, texte de Milène Tournier) par exemple, nous avons cherché à développer une méthodologie de jeu qui reposait sur un principe de don-contre don de la parole : la comédienne demandait aux spectateurices d'échanger ses souvenirs contre les leurs. Notre travail sur le jeu et la mise en scène a été de trouver les moyens de réintégrer ensuite dans le corps et la parole de la comédienne ces nouveaux souvenirs. Les récits des spectateurices étaient souvent composés de micro-événements, de bouts de vies courts et lacunaires. Notre réponse a été de reprendre ces récits en imitant le plus fidèlement possible la parole des

¹ FARGE Arlette, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1997.

² Cette formule serait à rapprocher de ce que Spinoza nomme *conatus* : « l'effort par lequel toute chose tend à persévérer dans son être n'est rien de plus que l'essence actuelle de cette chose. » *Éthique III*, Proposition VI.

³ Voir annexe 2.



spectateurices, c'est-à-dire en reproduisant aussi les oublis, les vides et les hésitations. Cet exercice a permis de mettre en avant la difficulté dans l'interprétation de rester fidèle au récit dans sa simplicité et sa spontanéité. C'est également l'enjeu du travail avec les agendas, dont les textes sont souvent d'une économie trompeuse. En effet, ces travaux précédents m'ont amené à formuler l'hypothèse que « la parole du souvenir » se caractérise par une narration lacunaire, dans laquelle ce qui n'est pas dit (ou oublié) est le cœur du récit. En cela, les agendas, que l'on pourrait définir comme « le résultat naturel d'une activité non profilée pour l'histoire »⁴, sont une matière particulièrement intéressante pour prolonger cette étude.

1.3 Le corps de l'archive

Dans cette recherche, les agendas représentent une matière textuelle mais aussi physique, qu'il semble important de prendre en compte au même titre que le contenu narratif qu'ils offrent. En effet, ces agendas sont ici considérés, comme nous l'abordions précédemment, comme des archives de vie, et leur contenu est la seule information dont nous disposons sur leurs auteur.ices. Or, « L'archive suppose l'archiviste ; une main qui collectionne et classe »⁵ : il paraît donc intéressant et nécessaire de questionner la démarche d'écriture et d'archivage des personnes ayant tenu ces agendas, afin de les comprendre. Comment les informations ont-elles été notées ? Dans quel contexte ? Ces questions sont envisagées comme la grille de lecture qui permettra d'orienter le travail de l'interprétation, puisque chacune des entrées de ces agendas fait signe vers un temps de l'écriture qui implique des données corporelles précises : plus ou moins de rigueur dans la calligraphie, un geste pressé ou soigné, un certain type de crayon, un choix de position sur la page, etc. Tous ces indices sont le signe de la présence d'un corps écrivant. Comment retrouver ce corps écrivant et archiviste dans l'interprétation ?

Ces questionnements sont le prolongement d'une réflexion menée dans le cadre d'un séminaire à l'université Paris X dirigé par Tiphaine Karsenti et Charlotte Bouteille-Meister, sur la thématique « Performer l'archive », au cours duquel j'ai eu l'occasion d'étudier et de mettre en scène des archives historiques et artistiques sur les représentations du massacre de la Saint Barthélémy. Les questions posées par ce travail m'ont ensuite amenée à m'intéresser à l'analyse des temporalités multiples dans la représentation théâtrale : comment se rencontrent les temps de l'écriture (ou plus généralement de la création des archives) et celui de l'étude et de la mise en scène, aujourd'hui, de ces mêmes documents ? Cette confrontation entre différentes temporalités rejoint les questions soulevées pour ce projet : comment faire exister les vides qui s'installent dans la distance physique et temporelle entre le corps écrivant et le corps performant ? Notre objectif est de trouver au plateau un espace agissant de rencontre et de dialogue entre ces différents temps, et donc différents corps.

La forme des agendas interroge notre rapport au temps, et la manière dont différentes temporalités peuvent se lier dans un même espace (ici, les pages des agendas). L'anthropologue Joël Candau décrit les agendas comme la « gestion de la mémoire du futur »⁶, c'est-à-dire que le mouvement de l'écriture

⁴ CALLU Agnès, LEMOINE Hervé, *Patrimoine sonore et audiovisuel français. Entre archives et témoignages. Guide de recherche en sciences sociales*, t. 1, *L'Audiovisuel et les Sciences sociales*, Paris, Belin, 2005.

⁵ FARGE Arlette, *op.cit.*

⁶ CANDAU Joël, *Anthropologie de la mémoire*, Col. Cursus, Paris, Armand Collin, 2005.



est toujours orienté vers l'après, qui vient se superposer au moment présent de l'écriture. Le temps futur est ainsi une condition nécessaire à l'écriture, et en devient l'élément constituant ou « liant ». A l'inverse, notre lecture a posteriori de ces notes nous oblige à regarder vers le passé - ou plutôt vers *ce qui est déjà passé*, restitué d'une manière fragmentaire, dans l'absence d'un cadre qui relierait ces informations par une nécessité. Cette forme questionne ainsi la passivité de notre regard⁷. La confrontation entre l'écriture et la lecture est donc marquée par un croisement de temporalités, qui nous laisse penser qu'un questionnement sur la notion de rythme pourra être cruciale dans notre recherche. Le temps de l'écriture semble pris dans une dynamique en mouvement fluide, vers l'après, alors que celui de la lecture nous confronte au discontinu, à l'accro, au saccadé (difficulté du déchiffrement, de la compréhension des informations, etc.). Comment rendre compte de cette confrontation des temporalités dans l'interprétation ?

2. Objectifs

2.1 Construire une méthodologie d'analyse de texte des agendas.

Le premier objectif de ce projet est d'explorer l'idée que le contenu de ces agendas, qui ont appartenu à des femmes d'âge et d'époque différents, puisse être considéré comme un texte dramatique, dont la forme particulière d'énonciation et de temporalité serait un outil agissant pour notre recherche sur le jeu, par le prisme de l'identification d'une « présence de l'absence ».

Il s'agit d'abord de trouver une méthode d'analyse qui rende compte de la spécificité stylistique, narrative, mais aussi visuelle de ces écrits. Nous proposons de créer une forme de lexique technique, qui puisse s'adapter à chacun des agendas, faisant à chaque fois ressortir leurs particularités et caractéristiques propres. A terme, cette analyse pourrait mener à la constitution d'une grille de lecture partageable qui permette d'entamer l'analyse de tout écrit de ce type.

Nous nous concentrerons principalement sur deux questions d'analyse textuelle que peuvent poser ces écrits :

- a) La possibilité d'identifier un style⁸, entendu comme l'« ensemble des moyens d'expression qui traduisent de façon originale les pensées, les sentiments, la personnalité d'un auteur ».⁹ Dans le cas des agendas, cette analyse prend également en compte la mise en page même des textes.
- b) L'identification d'un fil narratif et des éléments qui le constituent. Cela nous permet de nous demander par exemple si la datation jour par jour des agendas est une donnée suffisante à la constitution d'une narration, qui proposerait une évolution notable du récit.

⁷ BLANCHOT Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980. Le fragment relève, pour Blanchot, d'une éthique de la séparation qu'il nomme *désastre*, dans la mesure où le fragment et le désastre participent du discontinu. Blanchot aborde le désastre à travers une vision de l'écriture qui s'interroge sur sa propre nécessité, principalement en regard de la passivité, de l'altérité, de la mort et de l'oubli. Voir paragraphe « État de l'art ».

⁸ L'usage nécessaire des outils de la stylistique dans ce but est développé dans le paragraphe « méthode ».

⁹ Définition du CNRTL.



Cette analyse nous mènera de fait à un questionnement sur la manière dont il est possible de décrypter et parler d'un texte de théâtre, et la manière dont notre recherche se positionne dans le paysage des méthodologies préexistantes dans ce domaine¹⁰. Mais ces conclusions permettront avant tout de structurer la recherche qui concerne l'interprétation. En particulier par l'élaboration d'un lexique qui permette de nommer et définir les différents styles d'écriture, les types d'entrées des agendas, les différentes calligraphies, le rythme d'écriture, etc. Ce lexique servira de base commune de vocabulaire avec les comédien-ne-s, nécessaire pour la communication lors de l'exploration au plateau. Nous pouvons émettre l'hypothèse que le travail d'interprétation permettra également de nourrir et affiner ce lexique. L'objectif sera donc de mener une recherche d'interprétation de ces textes par le prisme du jeu avec l'absence et l'oubli dans le récit de soi, dans la continuité de nos travaux précédents¹¹.

2.2 Tentative de caractérisation des espaces vides (identifier ce qui manque).

Il s'agira ensuite d'élaborer une partition de données *en négatif* du texte des agendas, c'est-à-dire en prenant appui sur l'idée qu'un texte puisse être joué à partir de ce qu'il ne dit pas. Notre second objectif sera donc de proposer une méthodologie d'interprétation d'un texte par ses absences et ses manques.

Il s'agira d'abord d'enrichir et préciser un vocabulaire de jeu relatif à l'absence, en s'interrogeant sur les possibilités d'identifier et de dire le manque, dans le dialogue avec les interprètes : quels seraient les mots, expressions ou images les plus agissantes, comment se travaillent et se perçoivent les nuances du manque dans le jeu ?

L'objectif est de construire un lexique de « ce qui n'est pas là » : identifier et recenser les espaces dans les agendas (sur les pages ou dans le texte) qui recueillent le vide, l'absence, et s'accorder sur une méthode qui permette de nommer ces interstices pour qu'ils puissent ensuite être utilisées en tant que données agissantes dans le jeu. Nous insisterons sur le fait qu'il s'agit de nommer le plus précisément possible les espaces vides, sans chercher à les combler, mais plutôt à trouver comment les habiter. Pour cela, il nous semble nécessaire de puiser dans différents lexiques déjà existants, qu'ils soient littéraires ou scientifiques, pour identifier le plus précisément possible la « qualité » du manque, en tant qu'il est justement le non-dit, l'indicible, ou l'en-dehors de la parole.

2.3 Proposer une méthodologie de performance de l'archive

A partir de l'élaboration de ces différents lexiques de lecture (analyse stylistique des agendas et caractérisation des manques), et des conclusions tirées de leur interprétation, il s'agira de déterminer si ce travail nous permet de proposer une méthodologie agissante pour performer l'archive, c'est-à-dire retranscrire sur une scène les informations fragmentaires des documents, et les questions que soulève la lecture de ces agendas. Ce dernier objectif s'appuie sur l'hypothèse que la nature discontinue de l'écriture des agendas est une donnée essentielle à la question : comment performer l'archive ? En s'appuyant sur cette donnée de la discontinuité, il s'agira de trouver comment passer, dans l'interprétation, d'un registre de données à l'autre (ce qui est là, ce qui est absent), en partant de

¹⁰ Voir « État de l'art » 3.1.

¹¹ Voir « Contexte » 1.2.



l'hypothèse que cette méthodologie va dans le sens d'un travail de la « présence de l'absence ». Nous essayerons de démontrer que ce registre de présence est une réponse convenue au défi de représentation de l'archive.

Nous noterons également que cette recherche pourra nous amener à interroger la dimension physique de ces archives sur la scène, c'est-à-dire à explorer comment les documents en eux-mêmes peuvent prendre place dans ce processus de mise en jeu, en tant qu'éléments concrets sur scène. Ou plus largement, comment la présence (ou l'absence) de ces agendas influence l'espace et la temporalité de la performance ? Cependant, ces questionnements nous semblent trop précoces dans la recherche pour constituer un réel objectif, mais permettent d'envisager un possible développement ultérieur.

3. État de l'art

3.1. Situation actuelle dans le domaine des travaux projetés avec mention des principales réalisations / publications

3.1.1 Écritures du fragment

Nous définissons dans cette recherche les agendas en tant qu'archives, qui répertorient de façon chronologique et journalière certains événements de la vie passée de personnes réelles. Le choix des événements répertoriés dans les agendas est soumis au jugement subjectif des écrivain-e-s. Selon la définition de Jacques André, les archives peuvent être présentées comme un « ensemble de documents, quels que soient leurs formes ou leur support matériel, dont l'accroissement s'est effectué d'une manière organique, automatique, dans l'exercice des activités d'une personne physique ou morale, privée ou publique, et dont la conservation respecte cet accroissement sans jamais le démembrer »¹². Cette définition nous permet de souligner le fait que le contenu des agendas, au même titre que toute archive, est constitué de fragments de textes détachés les uns des autres et dont la cohérence repose uniquement sur l'acte organique et automatique de leur écriture, lui-même reçu avec une distance temporelle plus ou moins grande. Cette forme de dramaturgie se rapproche selon nous d'une certaine vision du texte de théâtre, telle qu'a pu la théoriser Anne Ubersfeld : « l'une des caractéristiques les plus étonnantes du texte théâtral, la moins visible mais peut-être la plus importante, c'est son caractère incomplet »¹³. Cette définition nous mène à inscrire notre démarche dans la continuité de recherches théâtrales ayant particulièrement creusé cette notion, à l'instar de celle du dramaturge Michel Vinaver. Dans son travail d'écriture, Vinaver s'intéresse essentiellement au texte théâtral car il lui permet une écriture qui « n'exige pas au départ le lié ; ça peut au départ, n'être pas autre chose que des répliques banales jetées dans le désordre et la discontinuité »¹⁴ : l'usage de fragments (par exemple, de paroles rapportées de journaux, émissions radiophoniques, etc.) la mise en avant de la contingence de la parole ou des objets permet de reproduire une forme

¹² ANDRÉ Jacques, « De la preuve à l'histoire, les archives en France », *Traverses* n36, jan. 1986, p.29.

¹³ UBERSFELD Anne, « le texte dramatique », in *Lire le théâtre*, Éditions Sociales, 1977.

¹⁴ VINAVER Michel, *Écrits sur le théâtre 1*, L'Arche, 1998.



brute de réalité, en considérant les mots comme des matériaux et non des idées. Cette vision de l'écriture sert à mettre au premier plan les espaces vides qui deviennent l'unique lien entre ces fragments de matière : « Le trou serait ce dans quoi nous sommes, nous les humains, en cours d'engloutissement »¹⁵. Vinaver défend une écriture du désordre, qui n'est pas sans rappeler « l'écriture du désastre » de Maurice Blanchot¹⁶, et qui s'appuie sur la matière de la vie quotidienne pour en relever la contingence. Cette approche nous semble faire particulièrement écho à la matière textuelle proposée par les agendas, dans la mesure où nous pourrions également définir l'archive, à l'instar de Georges Banu, comme des « indices de la perte », plutôt que de la présence : « [ces indices] s'organisent dans une structure qui évoque une célèbre figure proposée par Roland Barthes : « partout autour des fragments et rien au centre ». »¹⁷

L'influence du travail de Vinaver sur notre recherche se retrouve également dans sa théorisation de l'analyse de textes dramatiques, exposée principalement dans son ouvrage *Écritures dramatiques. Essais d'analyse de textes de théâtre* (Babel, 1993). Cette méthode repose sur le postulat que la lecture « au ralenti » d'un fragment d'un texte suffit à révéler pour l'essentiel le mode de fonctionnement de l'œuvre tout entière. L'intérêt que nous trouvons à cette méthodologie repose particulièrement dans le mouvement d'aller-retour opéré entre la micro-analyse des fragments, dans leurs moindres replis thématiques et stylistiques, et la volonté de dessiner par cela le mécanisme de l'œuvre entière. Il s'agit de tirer des conclusions concernant le statut de la parole et des idées émises, le développement de l'intrigue et les rôles des personnages, le rythme, ou encore le statut du spectateur, mais aussi l'usage de différentes figures textuelles qui réussiraient, à elles seules, à témoigner de la spécificité de l'écriture dramatique, à travers une méthodologie et un lexique précis. Cette analyse s'appuie sur une distinction première entre « pièce-machine » (l'avancement de l'action se fait par enchaînement de cause et d'effet) et « pièce-paysage » (une juxtaposition d'éléments discontinus, à caractère contingent). Cette deuxième catégorie est à la fois la quête esthétique de Vinaver dans son écriture et la forme dramaturgique la plus proche de celle des agendas que nous étudions : « je crois que mon travail d'écriture c'est d'aller vers des paysages qui n'existent pas encore. Je dis aller vers des paysages plutôt que de faire fonctionner des machines »¹⁸.

Cependant, cette méthodologie trouve des limites dans le contexte de notre recherche, en particulier quant à sa capacité à mettre en avant une « présence de l'absence » dans les textes. En effet, les outils développés dans cette analyse permettent une compréhension précise des enjeux d'un fragment, et éventuellement des thèmes et styles de l'ensemble du texte, mais ils ne permettent pas de manière convaincante selon nous d'identifier, de nommer et d'analyser les vides, les interstices ou « trous » comme les nomme Vinaver, qui sont au cœur de notre recherche. Cette conclusion vient également d'un rapprochement subjectif que nous faisons entre la méthode de Vinaver et une pièce que nous pourrions considérer comme une proposition de mise en jeu de cette méthode. *Reality*, le spectacle

¹⁵ VINAVER Michel, « Ai-je un sujet ? », dans *Théâtre/Public* n°188, mars 2008, p.11.

¹⁶ Voir « Objectifs » 2.1.

¹⁷ BANU George, « Préface » in *Mémoire, traces et archives en création dans les arts de la scène*, dir. Sophie Lucet et Sophie Proust, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

¹⁸ VINAVER Michel, *Écrits sur le théâtre 1*, op.cit.



de Daria Deflorian et Antonio Tagliarini (créé en sept. 2015 au théâtre de La Colline, Paris) présente la vie d'une femme à travers les carnets qu'elle a tenu pendant plus de 40 ans, dans lesquels ont été notés et catégorisés tous les événements (factuels) de sa vie : « personnes rencontrées aujourd'hui », « repas mangés », « cadeaux reçus », etc. Les deux acteur·ice·s proposent une tentative de caractériser cette personne à partir des faits de sa vie, à travers un processus de spéculation. Par exemple, en s'imaginant le contexte physique et émotionnel qui a donné lieu à la note « petit déjeuner : un café noir ». Dans quel état émotionnel, mais également dans quel contexte physique cette note a-t-elle été écrite ? Les deux interprètes cherchent à travers cette présentation à souligner l'impossibilité de rendre compte d'une personnalité et d'une vie à travers ses simples faits. En effet, le spectacle met en avant une figure absente et qui échappe à toute forme de mise en jeu, d'interprétation unique ou satisfaisante pour les interprètes : nous ne saurons jamais, malgré quarante ans de carnets, qui a été cette femme. Selon nous, cette pièce fait écho à la proposition de Michel Vinaver de mettre en avant les « conjointures » qui par leur vacuité créent le *paysage* de la parole et des personnages. Ici, l'impossibilité de définir les contours de cette femme à travers les faits de sa vie se traduit par la volonté de construire un paysage de l'absence, que l'interprétation cherche à combler. Daria Deflorian et Antonio Tagliarini proposent ainsi de remplir ce paysage et ses vides, afin de dessiner les contours d'une figure théâtrale et humaine, pleine de doutes, de fantasmes et d'incertitudes. Cette conclusion confirme pour nous la nécessité de trouver une méthode qui permettrait plutôt de rendre perceptibles les vides dans l'écriture et la dramaturgie sans chercher aucunement à la combler : une manière de faire de ces vides le paysage (la trame de fond) dans lequel les figures évoluent.

3.1.2 Modalités de l'absence et représentation du quotidien

Notre recherche s'inscrit dans un domaine de questionnements liés à la représentation artistique de l'absence, mais nous souhaitons avant tout nous concentrer sur les problématiques liées à la notion d'absence dans l'interprétation. En effet, « jouer l'absence » semble être la contradiction qui porte notre recherche, dans la mesure où « l'absence est, d'abord, paradoxalement un *trop-plein* »¹⁹. La volonté de faire de cette absence un outil pour l'interprétation qui approfondirait la présence des comédien·ne·s est nourrie de la lecture de l'ouvrage *Anthropologie existentielle* d'Albert Piette (Ed. Petra, 2009). Dans cet ouvrage, l'anthropologue développe les origines de ce qu'il nomme le « mode mineur » de l'action, en identifiant les « marques de présence » qui constituent la posture humaine d'un en-deçà/au-delà/à côté de l'action, et non réductible à celle-ci. Albert Piette définit cette situation comme l'« activation d'un volume de restes, de moments vides, d'attention fluide, de distraction », qui constituent autant de figures de ce qu'il nommait la « reposité »²⁰. L'homme est alors présent par cette « négativité » même, par sa capacité à savoir habiter pleinement son « repos ». Or, cette compétence humaine est le résultat d'ajustements et de stratégies rationnelles, ce qui nous amène à penser que le « mode mineur » pourrait servir de base au travail, chez les interprètes, de la recherche d'une « présence de l'absence » qui n'aurait pas pour vocation de combler les vides mais plutôt de les habiter par un certain état de corps et de pensée proche de celui que décrit Albert Piette. Cette piste

¹⁹ FEDIDA Pierre, *L'Absence*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1978.

²⁰ VIDAL Daniel, « Albert Piette, *Anthropologie existentielle* », *Archives de sciences sociales des religions*, 152 | 2010, 9-242.



nous semble d'autant plus agissante qu'elle fait écho au processus même d'écriture des agendas, et de la présence « mineure » que ces objets occupent dans la vie des personnes : ils sont à la fois des outils indispensables de la mémoire et du rapport au temps quotidien, mais leur utilisation en elle-même ne requière qu'une présence en-deçà de l'action effectuée : on peut noter un rendez-vous en pensant à autre chose, sortir et rentrer son agenda dans un « mode mineur », sans en considérer (ou justement, en ne considérant jamais) ce que cette action engage de notre rapport au temps, à notre mémoire, et à la possible trace d'archive que ce geste fait naître.

Le choix du travail à partir des agendas est donc motivé par la volonté de croiser les thématiques de l'absence et du quotidien pour en chercher le point de rencontre, qui est au cœur du travail face aux archives : « l'archive est une brèche dans le tissu des jours, l'aperçu tendu d'un événement inattendu. En elle, tout se focalise sur quelques instants de vie de personnages ordinaires, rarement visités par l'histoire [...] L'archive n'écrit pas de pages d'histoire. Elle décrit avec les mots de tous les jours le dérisoire et le tragique sur un même ton »²¹. En effet, la lecture des archives, et en particulier des agendas, nous place face à une suite d'événements dont l'intérêt se ressent moins individuellement que dans la continuité d'un temps long, d'une suite de micro-événements qui mis bout à bout constituent une vie. Ce rapport au temps questionne plus largement notre rapport à l'ordinaire, et à la manière dont cette thématique peut également nourrir le travail de présence-absence que nous souhaitons mener : « l'ordinaire est une installation du corps dans le temps qui passe, le rythme, la durée, ou une occupation du temps par le corps »²². La place de l'absence dans notre rapport au quotidien et à l'ordinaire semble correspondre particulièrement à la recherche d'un « mode mineur » de l'absence, en partant de l'idée que la présence d'un vide dans le quotidien permet un exemple très parlant du « trop plein » provoqué par l'absence. Nous pensons par exemple à la proposition du danseur chorégraphe Mickaël Phelippeau, avec ses *Portraits fantômes* (créée en 2013 au Théâtre Brétigny, Brétigny sur Orge) : le but de cette performance était de fantasmer un « portrait chorégraphique » d'habitant·e·s en logeant chez les personnes (absentes) pendant trois jours, afin de traverser leur espace, objets, musiques, livres, etc. pour dessiner les contours d'une figure par ses creux. Le travail chorégraphique s'inspire ici d'archives du quotidien, qui sont autant de traces dont la présence fait paradoxalement signe vers une absence de la personne qui les possède, manipule et regarde. Cette proposition permet de penser un rapport corporel à l'absence qui reposerait sur la notion de dialogue, puisqu'il s'agit ici de penser la manière dont le corps de l'interprète répond à cette absence sans chercher à la combler, mais plutôt à la « faire parler » en s'appuyant sur la vulnérabilité dans laquelle nous nous trouvons face à elle.

Cette dernière remarque nous amène à questionner la place de notre regard face à l'archive, puisque ce regard semble toujours prendre la forme d'une enquête ou d'une question, et nous renvoie à la difficulté qu'il y a à appréhender les informations dans leur ensemble afin de les regrouper sous un sens univoque et exhaustif. Dans notre recherche, cela questionne donc la place des interprètes face à ces archives. Dans l'exemple de Daria Deflorian et Antonio Tagliarini, il s'agit d'un point de vue

²¹ FARGE Arlette, *op.cit.*

²² MOLINIER Pascale, GAINARD Lise, « L'ordinaire tient à un fil... », *Raison publique*, 2014/1 (N° 18), p. 19-31.



extérieur aux archives, qui se rapprocherait de celui de l'historien-ne : « [L'archive] est difficile dans sa matérialité. Parce que démesurée, envahissante comme les marées d'équinoxes, les avalanches ou les inondations. La comparaison avec des flux naturels et imprévisibles est loin d'être fortuite ; celui qui travaille en archives se surprend souvent à évoquer ce voyage en termes de plongées, d'immersion, voire de noyade... »²³. Cette approche permet aux deux interprètes de mettre en avant l'impossibilité de leur regard à appréhender le « sensible » d'une vie par les traces, et reviendrait davantage à performer l'archiviste que l'archive. Dans le cas de Mickaël Phelippeau, nous l'avons évoqué, il s'agit davantage d'établir un dialogue entre l'interprète et les absents-e-s, mais toujours dans une démarche qui positionne le corps des performeur-se-s plus ou moins en retrait, ou en bordure, de la matière archive, pour venir en dessiner les creux. Il nous semble cependant que dans le cadre de notre recherche sur la « présence-absence », l'objectif serait de réduire au maximum cette distance entre l'archive et les interprètes, afin d'essayer de rendre perceptible cette dualité à travers un même corps. En ce sens, nous évoquerions davantage l'exemple d'œuvres comme celles de Christian Boltanski, en particulier *Réserve des suisses morts* (1990, Musée Cantonal des Beaux-Arts de Lausanne). Dans cette installation, les centaines de photos exposées représentent des personnes mortes, par une accumulation compulsive, en « trop-plein » de l'archive et donc de l'absence : « dans mon installation, ces objets montrent l'absence du sujet. Comme quand on voit la photo de quelqu'un, on ne voit que la photo de son absence. Je suis infiniment conscient de l'unicité de chacun comme de sa fragilité. »²⁴ Or, le dispositif est tel qu'il n'existe aucun intermédiaire entre la marée de photos d'absence et les spectateur-ices, qui se trouvent être le seul contre-point de présence face à ce vide. Nous pourrions avancer que dans ce cas, ce qui fait œuvre n'est pas seulement le dispositif envahissant des photos de l'absence, mais davantage la rencontre des corps en présence face à la vague des corps absents, pris dans un seul espace, et dans leur fragilité.

3.2. État des principales lectures / réflexions / expériences / réalisations / publications effectuées par le(s) requérant(s) dans le domaine des travaux projetés.

Spectacles mis en scène par Juliet Darremont-Marsaud, en lien avec le domaine des travaux projetés²⁵ :

- *Performer l'archive*, sortie de résidence à Anis Gras, Le Lieu de l'Autre, en partenariat avec l'université Paris-Nanterre, 2018, Arcueil (FR).
- *Toutes les petites choses que j'ai pu voir*, septembre 2021, La Manufacture, Lausanne (CH).
- *Troc Poétique*, mars 2022, CDN Le Méta Poitiers Nouvelle-Aquitaine, Poitiers (FR).

Juliet Darremont-Marsaud a également développé, dans le cadre de son travail de mémoire de fin de Master à la Manufacture, une recherche sur la place de l'oubli dans le travail du jeu. Ce mémoire, intitulé *Conversations avec l'oubli*, a été mené sous la direction de Nicolas Zlatoff. Les conclusions de

²³ FARGE Arlette, *op.cit.*

²⁴ LEQUEUX Emmanuelle, « Personnes au Grand Palais » in *Christian Boltanski. Monumenta 2010/ Grand Palais*, Paris, Beaux Arts éditions/TIM éditions, janvier 2010.

²⁵ Le contenu de ces travaux est développé dans la partie « Contexte », 1.1, 1.2 et 1.3



ce travail ont entre autres permis de mettre en avant l'influence des trous de mémoire sur la présence des comédiens, et de développer une pratique de jeu (méthodologie et exercices) en lien avec la thématique de « présence de l'absence ».

4. Présentation succincte de l'équipe impliquée dans le projet

Juliet Darremont-Marsaud (chercheuse principale) est metteuse en scène, diplômée de La Manufacture après des études en théâtre et littérature en classe préparatoire A/L au lycée Fénelon (Paris) puis à l'université Paris-Nanterre. Elle dirige la compagnie Urdin, implantée au Pays Basque, et est artiste associée au CDN Le Méta, Poitiers Nouvelle-Aquitaine. Elle mène depuis 2019 un travail de recherche-crédation sur les mécanismes de la mémoire et du souvenir, qui l'a amenée à construire une méthodologie de jeu portée par des principes d'improvisation permanente et d'écriture de plateau. Cette méthodologie sert de base à son spectacle de diplôme, *Toutes les petites choses que j'ai pu voir*, joué en septembre 2021 à Lausanne. Elle poursuit également cette recherche dans le cadre d'ateliers-laboratoires en collaboration avec Ketu Irubetagoiena et Geoffrey Rouge-Carrassat en région Nouvelle-Aquitaine. En 2022, elle crée *Troc poétique*, d'après un texte de Milène Tournier, performance jouée dans la Chapelle Saint-Louis à Poitiers. Sa prochaine création, *(En)quête de disparition permanente*, prévue pour la saison 23-24 en production déléguée au Méta, est également une recherche d'écriture de plateau sur la thématique du retrait volontaire du monde et de la paresse.

Milène Tournier (chercheuse associée) est docteure en Études théâtrales de l'université Sorbonne Nouvelle et écrit des œuvres de théâtre et de poésie. Elle a publié *Et puis le roulis* (Éditions Théâtrales, 2018), *Nuits* (La P'tite Hélène Éditions, 2019) et *Poèmes d'époque* (Décharge/Gros Textes, 2019), avec une préface de François Bon. Elle publie en 2020 *L'Autre jour* (Prix révélation Poésie SGDL 2021), *Je t'aime comme, Se coltiner grandir* aux éditions Lurlure. À l'automne 2022 paraîtra sa deuxième pièce aux éditions théâtrales *De la disparition des larmes*. En février 2023, elle publiera *Ce que m'a soufflé la ville* au Castor Astral. Elle s'intéresse également à la littérature en lien avec les arts numériques et élabore des poèmes-vidéos qu'elle diffuse sur sa chaîne YouTube. Son travail d'écriture vidéo a été présenté au Centre George Pompidou dans le cadre du Festival Extra en 2019.

5. Méthode(s) de travail prévue(s), étapes du projet

Le projet se déploie sur une durée de 11 mois (2023), qui comprend différentes étapes allant de l'analyse de corpus jusqu'à la phase d'expérimentation dans le jeu, en passant par l'établissement d'un texte *lexique*.

Étape 1 : sélection du corpus (3-5 jours) – février 2023

Juliet Darremont-Marsaud (chercheuse principale).

Il s'agira dans ce premier temps de sélectionner les sources (agendas) à partir d'une récolte chez des particuliers, en fonction de différents critères (l'époque d'écriture, l'étendue de la période temporelle, le genre de l'écrivain-e ainsi que son âge au moment de la rédaction, la densité de contenu, etc.). La



sélection du corpus se fera avec l'objectif de construire un premier cadre de lecture cohérent permettant de mettre en avant la diversité des écritures, mais aussi de clarifier un parti-pris. Les critères établis à ce jour sont :

- Des agendas ayant appartenu à des personnes de genre féminin.
- Une période d'écriture d'au moins cinq ans.
- Une sélection qui dans son ensemble rassemble au moins trois générations différentes (XXe et XIXe siècles).
- La possibilité de maintenir l'anonymat des écrivain.es.

Étape 2 : début d'établissement du lexique (8 jours) – mars/avril 2023.

Juliet Darremont-Marsaud (chercheuse principale) et Milène Tournier (chercheuse associée).

L'établissement du lexique s'effectuera en trois temps successifs :

1. La définition des critères d'analyse qui formeront les catégories du lexique. D'abord les critères d'analyse stylistique, avec la volonté de se concentrer sur les données les plus concrètes possibles. Par exemple : l'organisation spatiale de l'écriture sur la page, le type de crayon ou stylo utilisé, la fréquence d'écriture, les structures de phrase, etc. Ensuite, la constitution de critères biographiques, afin de construire un « portrait-robot » de l'écrivaine. Là encore, l'objectif étant de maintenir une approche la plus factuelle et objective possible. Pour faciliter l'établissement des critères, nous étudierons et nous inspirerons des techniques spécialisées ayant déjà construit des méthodes d'analyse de certains des aspects de notre étude, par exemple la graphologie ou la stylistique.
2. Le recensement des données qui vont permettre de constituer le lexique. Pour chaque agenda, il s'agit de prendre en compte à la fois les données « en plein », c'est-à-dire ce qui est écrit, ce que nous savons, mais également les « vides », tout ce qui n'a pas été écrit et laisse apparaître des espaces d'absence. Les critères du lexique (1) doivent donc toujours pouvoir permettre de recenser ces deux aspects des données.
3. L'écriture du lexique doit être envisagée pour permettre le dialogue avec les interprètes dans les étapes suivantes. Les données recensées sont donc nommées et définies, selon les critères préalablement établis. Il est nécessaire de penser chacune des entrées du lexique (le choix des mots, mais également de l'ordre du lexique) comme un passage depuis l'archive vers l'interprétation, dans l'idée que le texte doit pour cela être pensé dans sa dimension poétique et sa capacité à faire naître des images et des sensations. Nous chercherons ainsi à envisager ce lexique comme un texte à part entière, dont la lecture pourra être mise en perspective à la fois avec les agendas bruts et les tests de l'interprétation.

Étape 3 : premiers tests d'interprétation (3-5 jours) – mai/juin 2023 - La Manufacture, Lausanne (CH)

Juliet Darremont-Marsaud (chercheuse principale), Milène Tournier (chercheuse associée), 3 comédien-ne-s (dont 2 assistant.e.s d'enseignement et de recherche de La Manufacture au moins).

Cette première phase d'expérimentation avec les comédien-ne-s permettra de mettre à l'épreuve de l'interprétation les résultats de l'étape 2. Nous chercherons à développer une méthode qui permette de représenter l'absence en passant par l'incarnation des mots du lexique, c'est-à-dire en explorant



différents types et noms de l'absence, du vide, des trous qui seront à chaque fois contextualisés par le lexique et les agendas. Ces exercices d'incarnation passeront par une exploration corporelle, spatiale, mais également par l'improvisation parlée et/ou silencieuse.

Cette première session permettra d'initier ce travail dans le jeu mais également de nous donner des indications précieuses pour affiner et terminer l'écriture du lexique. Il s'agira de confronter nos choix textuels et nos partis-pris avec les outils de l'interprétation. Par exemple, le registre de mots développé est-il agissant sur l'imaginaire des comédien·ne·s ? La lecture du lexique est-elle intuitive ?

Étape 4 : finalisation du lexique (5 jours) – septembre/octobre 2023 - Le Méta, CDN de Poitiers Nouvelle-Aquitaine, Poitiers (FR).

Juliet Darremont-Marsaud (chercheuse principale) et Milène Tournier (chercheuse associée).

A la lumière des résultats de l'étape 3, il s'agira d'affiner et terminer l'écriture du lexique, toujours en suivant les trois phases de l'étape 1. La finalisation du lexique permettra également de commencer un travail d'analyse sur la question de la performance de l'archive. En effet, le texte terminé nous permettra de tirer des conclusions sur la possibilité de « traduire l'archive » grâce à notre méthode. Il s'agira donc d'un premier temps de recul critique de la recherche.

Étape 5 : recherche d'interprétation (10 jours) – novembre 2023 - La Manufacture, Lausanne.

Juliet Darremont-Marsaud (chercheuse principale), 3 comédien·ne·s du vivier (dont 2 assistant.e.s d'enseignement et de recherche de La Manufacture au moins).

Cette dernière étape permettra de confronter la problématique de mise en scène de l'archive, à travers l'expérimentation du lexique dans l'interprétation. Il nous semble important que cette mise en jeu du lexique soit partagée par plusieurs interprètes, dans le but d'appréhender les limites de la subjectivité dans la lecture des archives et dans l'écriture. Il s'agira d'observer la traduction dans le corps ou dans l'espace d'un certain mot en fonction de son interprète, et de noter la manière dont elle diffère d'une autre. Si nous avons exposé notre volonté d'objectivité dans les étapes précédentes, il semble que cette étape ne puisse se passer d'une forme de subjectivité, qui serait même nécessaire à l'avancée de notre recherche. A partir de ces expérimentations, nous pourrions commencer à mettre en rapport les différentes interprétations et la manière dont elles peuvent se faire répondre les styles des agendas, ou faire entendre différentes voix à l'intérieur d'un même agenda.

Étape 6 : rédaction d'un rapport de recherche et d'un article littéraire – décembre 2023

Juliet Darremont-Marsaud (chercheuse principale) et Milène Tournier (chercheuse associée).

Il s'agira dans un premier temps de mettre en forme le lexique dans le but de le publier, dans une revue littéraire spécialisée²⁶. Cette première rédaction comprendra le lexique en lui-même ainsi qu'un texte explicatif de la démarche et des notes de travail en rapport avec les tests au plateau. Dans un second temps, il s'agira de rédiger un rapport de recherche dans Le Journal de la Recherche, traitant principalement de notre démarche de travail, ainsi que des résultats observés lors de la phase de recherche avec les comédien·ne·s. Ce deuxième temps permettra également de revenir sur l'avancée de la recherche de Juliet Darremont-Marsaud, en lien avec ses travaux précédents.

²⁶ Voir « Valorisation », 8.



6. Répartition des tâches entre collaborateurs du projet, partenaire(s) de terrain et institution(s) partenaire(s)

Les membres du projet :

- **Juliet Darremont-Marsaud** dirige l'ensemble du travail de recherche : sélection du corpus, élaboration du lexique, expérimentations au plateau, mise en forme des résultats (toutes les étapes).
- **Milène Tournier** co-réalise la partie rédactionnelle du projet, en particulier l'élaboration du lexique, c'est-à-dire les étapes 2, 4 et 6.
- **Nicolas Zlatoff** fait un suivi méthodologique du développement des différentes phases du projet et de la mise en forme des résultats (rapport de recherche et article).

Les institutions partenaires :

- **Le Méta, CDN de Poitiers Nouvelle-Aquitaine** : accueille, rémunère et défraie Juliet Darremont-Marsaud et Milène Tournier, en mettant à sa disposition ses locaux pour la session de travail de l'étape 4. Le Méta organise également le partage des résultats sur leur territoire, sous la forme d'une conférence, échange et compte-rendu en partenariat avec **l'Université de Poitiers**.

7. Intérêt du projet pour l'école, pour les partenaires extérieurs, pour la création ou pour la pédagogie

L'intérêt de ce projet pour La Manufacture est multiple :

- Il est l'occasion d'encourager une de ses récentes diplômées (2021) issue de la filière mise en scène à s'engager dans la recherche et par la même de favoriser la relève.
- Il est l'occasion pour la Mission Recherche d'accompagner un projet de recherche-crédation, encore relativement rare dans l'ensemble des projets développées en son sein.
- Il est l'occasion de soutenir une recherche qui actualise des questions de mise en scène du texte.
- Il est l'occasion d'un nouveau partenariat à l'étranger, avec une structure qui soutient la recherche-crédation et la relève.

L'intérêt de ce projet pour le CDN Le Méta est :

- D'entamer le développement de projets de recherche-crédation au sein de la structure et nourrir le lien avec l'Université de Poitiers.
- D'accompagner financièrement les premiers projets des jeunes artistes liés à la région Nouvelle-Aquitaine.
- De soutenir une recherche qui met en avant des problématiques d'écriture théâtrale contemporaine.



8. Valorisation du projet

- Octobre 2023 : Conférence de présentation des résultats de l'étape 4 et lecture du texte, dans le cadre du Temps Fort d'Automne du Méta, CDN de Poitiers Nouvelle-Aquitaine.
- Automne 2023 : publication du texte produit au cours de l'étape 4 dans une revue littéraire (*Point de Chute, Remue.net, Verso*).
- Hiver 2023 : Sortie d'atelier avec ouverture au public à la fin de l'étape 5 à La Manufacture, Lausanne (CH).
- Début 2024 : Mise en ligne du rapport de recherche sur le site de La Manufacture et d'un article scientifique dans le *Journal de la recherche* de La Manufacture et ou une revue spécialisée (*Percées, Alternatives Théâtrales, Agôn ou Zone Critique*).

9. Bibliographie et références

- ANDRÉ Jacques, « De la preuve à l'histoire, les archives en France », *Traverses* n36, jan. 1986.
- BANU George, « Préface » in *Mémoire, traces et archives en création dans les arts de la scène*, dir. Sophie Lucet et Sophie Proust, Presses Universitaires de Rennes, 2017.
- CANDAU Joël, *Anthropologie de la mémoire*, Col. Cursus, Paris, Armand Collin, 2005.
- DENIZOT Marion, « L'engouement pour les archives du spectacle vivant », *Écrire l'histoire* [En ligne], 13-14 | 2014, mis en ligne le 10 octobre 2017.
- FARGE Arlette, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1997.
- FEDIDA Pierre, *L'Absence*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1978.
- LEDOUX-BEAUGRAND Evelyne, *Imaginaires de la filiation. La mélancolisation du lien dans la littérature contemporaine des femmes*, thèse soutenue à l'Université de Montréal, Faculté des études supérieures et postdoctorales, 2010.
- LEQUEUX Emmanuelle, « Personnes au Grand Palais » in *Christian Boltanski. Monumenta 2010/Grand Palais*, Paris, Beaux-Arts éditions/TIM éditions, janvier 2010. LUCET Sophie et PROUST Sophie (dir.), *Mémoire, traces et archives en création dans les arts de la scène*, Presses Universitaires de Rennes, 2017.
- MAETERLINCK Maurice, « Le tragique quotidien » in *Le trésor des humbles* (1896), col. Les Cahiers rouges, Grasset, 2008.
- MOLINIER Pascale, GAIGNARD Lise, « L'ordinaire tient à un fil... », *Raison publique*, 2014/1 (N° 18).
- PERROT Michelle. « Histoire des femmes et féminisme », *Journal français de psychiatrie*, vol. 40, no. 1, 2011.
- PIETTE Albert, *Anthropologie Existentielle*, Éditions Pétra, Paris, 2009.
- UBERSFELD Anne, « le texte dramatique », in *Lire le théâtre*, Éditions Sociales, 1977.
- VIDAL Daniel, « Albert Piette, Anthropologie existentielle », *Archives de sciences sociales des religions*, 152 | 2010.
- VINAVER Michel, *Écrits sur le théâtre 1*, L'Arche, 1998. « Ai-je un sujet ? », dans *Théâtre/Public* n°188, mars 2008.